



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Młodzieńczy poemat dygresyjny Jarosława Iwaszkiewicza o panu Twardowskim

Author: Łukasz Kraj

Citation style: Kraj Łukasz. (2012). Młodzieńczy poemat dygresyjny Jarosława Iwaszkiewicza o panu Twardowskim. W: M. Piechota, J. Ryba (red.), "Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy, dzieła, czytelnicy. Cz. 4" (S. 181-199). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Łukasz Kraj

Młodzieńczy poemat dygresyjny Jarosława Iwaszkiewicza o panu Twardowskim

Na pisarza niewątpliwie duży wpływ, prócz wielu innych czynników, wywiera jego rodzinna ziemia, miejsce, z którego pochodzi, gdzie się urodził i wychował. Świadomość różnic terytorialnych i ich znaczenia dla twórczości literackiej pojawia się w okresie romantyzmu¹, trwa zaś w badaniach literaturoznawczych po dzień dzisiejszy. Jak stwierdził Henryk Bereza:

Pisarz – zwłaszcza twórca takiej literatury, jaką wiek dwudziesty ceni najwyżej – jest związany ze światem, który go stworzył, tak absolutnie i tak niezbywalnie, że postulować tu cokolwiek więcej nie tylko nie trzeba, ale nawet nie można².

Choć tak stanowcze postawienie sprawy może budzić zastrzeżenia ze względu na swoją aprioryczność, to jednak ogólne założenie wydaje się słuszne. „Istotne znaczenie dla literatury ma ten świat zewnętrzny, który stał się światem wewnętrznym pisarza”³.

Otoczenie, w którym twórca dorastał, odgrywa zatem ważną rolę, nawet gdy przestaje bezpośrednio oddziaływać, to dalej istnieje w psychice autora jako jej integralna część. Tak też było w przypadku Jarosła-

¹ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 2, s. 360–362.

² H. Bereza: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982, s. 6.

³ Ibidem.

wa Iwaszkiewicza, który z ojczystą Ukrainą pożegnał się w 1918 roku⁴. Mimo iż resztę swego długiego życia spędził poza nią (do swoich stron zawitał tylko kilka razy⁵), wracała ona wielokrotnie w jego twórczości, prawie przez cały czas jej trwania.

Są także tacy, dla których pamięć kreacji pierwszej wyznacza ukrytą miarę wszystkiego, z czym w życiu się zetknął. Z wszystkich ogrodów w życiu Jarosława Iwaszkiewicza najważniejszy jest ten z Kalnika, sycylijski ogród królewski tylko dlatego jest ważny, że może przypominać ten pierwszy, wszystko zresztą w twórczości tego pisarza jest boleśnie ukrywanym przypominaniem miar, jakie narzuciła pierwsza kreacja⁶.

Pisarz dorastał w specyficznej atmosferze, jaka panowała na polskich Kresach Wschodnich⁷, tam też zaczął tworzyć. Zarówno rzeczywistość II Rzeczypospolitej, jak i następnie PRL-u, była zdecydowanie odmienna. Pamiętał przecież przez cały czas o stronach rodzinnych⁸.

Obrazy Ukrainy, pojawiające się w utworach Iwaszkiewicza, były zmetaforizowane (sam pisarz przyznaje, że widział „fałszywy obraz romantycznej Ukrainy sprzed stu lat, z epoki, kiedy Julek Słowacki jeździł przez stopy odeskie na kąpiele w Limanie”⁹). Oddalenie od tamtych obszarów oraz tęsknota za nimi sprawiły, że wątki ukraińskie zyskały charakter zmitologizowany. „Niemożność odwiedzenia rodzinnych stron [...] przyczyniła się do hiperbolizacji i sakralizacji mitu tej ziemi”¹⁰. Sama zresztą prowincja ukraińska pełna swego piękna miała w sobie coś nierealnego, wręcz idyllicznego¹¹.

⁴ A. Gronczewski: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1974, s. 20.

⁵ E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainę w okresie powojennym*. W: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*. Red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska. Kraków 2007, s. 387.

⁶ H. Bereza: *Bieg rzeczy...*, s. 10–11.

⁷ „Kresy Wschodnie faktycznie były zamieszkiwane przez różnorodne wspólnoty narodowościowe, religijne, kulturowe. To bliskie sąsiedztwo czyniło z tego obszaru miejsce wzajemnego, twórczego oddziaływania kultur”. (S. Uliasz: *Kresy wspólnotą wspólnot*. W: Idem: *Literatura kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*. Rzeszów 1994, s. 159).

⁸ „Tymoszwówka, Kijów, Elisawetgrad to były miejsca, w których rodziło się powołanie artysty, do których zawsze powracał we wspomnieniach, gdy próbował określić swoją tożsamość artystyczną”. (E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 388).

⁹ J. Iwaszkiewicz: *Książka moich wspomnień*. Warszawa 1975, s. 184–185.

¹⁰ E. Sobol: *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 388.

¹¹ „Wpływ tej niemalże baśniowej krainy – krainy niezapomnianych stepów, malowniczych wąwozów, chutorów, folwarków, majątków i dworów rozbrzmiewających

Znaczenie rodzinnej ziemi wydaje się tu analogiczne do tego, jakie miała ona dla poetów wcześniejszych. Maria Bielanka-Luftowa już w latach trzydziestych pisała, iż twórczość Iwaszkiewicza jest „[...] przesiąknięta na wskroś charakterystycznymi znamionami tej prowincji, tak w tematach, jak w stylu [...]”¹². Taki punkt widzenia pozwala na wyznaczenie pisarzowi miejsca wśród innych polskich autorów kresowych.

Ukraińskie pochodzenie zdeterminowało także czasowy horyzont twórczości Iwaszkiewicza, a konkretnie jej usytuowanie na „ukraińskiej” linii literatury polskiej XIX i XX wieku. [...] Właściwie wszyscy literaturoznawcy zajmujący się twórczością Iwaszkiewicza są zgodni w rozpoznaniu jej regionalistyczno-romantycznej tradycji, a niektórzy nawet bezpośrednio zaliczają ją do „szkoły ukraińskiej”¹³.

W pewnym zatem sensie Iwaszkiewicz jest dziedzicem i odnowicielem jednej z najważniejszych regionalnych tradycji romantycznych¹⁴. Zwykło się ją nazywać „szkołą”, choć jest to pojęcie względne i – jak pisze George Grabowicz – „historycznie przestarzałe”¹⁵.

W takim rozumieniu pisarz byłby – zwłaszcza we wczesnych wierszach i powieściach – dwudziestowiecznym kontynuatorem romantycznej „szkoły ukraińskiej” w jej wersji kanonicznej, wczesnoromantycznej (Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski, [Józef] Bohdan Zaleski) i późniejszej, reprezentowanej przez takich poetów jak Wincenty Pol, Leonard Sowiński, Stanisław Dunin-Borkowski, Tomasz Olizarowski, Adam Pajgert¹⁶.

Do przywołanego grona twórców należałoby włączyć tego, który wywarł widoczny wpływ na początki pisarstwa młodego Iwaszkiewicza, a któremu tematyka ukraińska była również bliska¹⁷. Mowa o Juliuszu

dźwiękami mazurków Chopina – pozostawił ślad w duszy młodego Iwaszkiewicza (K. Węglicka: *Kraj młodości Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Na dalekiej Ukrainie. Gwedy kresowe*. Warszawa 2007, s. 132).

¹² M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej...*, s. 376.

¹³ T. Wójcik: *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa 1996, s. 158–159.

¹⁴ R. Skreń: *Historiografia literatury polskiej w XIX i XX stuleciu*. Wrocław [etc.] 1986, s. 60–61.

¹⁵ G. Grabowicz: *Ukraina*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Ba-chórz, A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 978.

¹⁶ T. Wójcik: *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 159.

¹⁷ M. Bielanka-Luftowa: *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej...*, s. 371–372.

Słowackim. Iwaszkiewicz, jak pisał Marian Tatara, „splótł w swej twórczości wpływy Słowackiego z wpływami romantycznej „szkoły ukraińskiej” i dodatkowo jeszcze Sienkiewicza, co szczególnie uderza w jego opisach Ukrainy”¹⁸. Już po latach tak wspominał swoje pierwsze czytelnice spotkania z autorem *Godziny myśli*:

Myślę, że mój stosunek do tego poety był zupełnie inny niż stosunek dzisiejszych młodych wstępujących w szranki pisarskie. Przede wszystkim miałem jeden awantaz: nikt mi nigdy nie mówił słowami Pimki: „Juliusz Słowacki wielkim poetą był...”. Nie chodziłem do polskiej szkoły. Dla mnie Słowacki – to wykradane z bibliotecznego szafki tomiki, to *Balladyna* czytana ukradkiem, to dziwnie brzmiące i na pół niezrozumiałe słowa: „Ja Julia Alpinula, nieszczęśliwego ojca nieszczęśliwa córka...” z najbardziej wzruszającego kawałka prozy, jaki mnie spotkał w czasach mojego dzieciństwa¹⁹.

Był więc Słowacki pisarzem nie narzuconym, a dobrowolnie wybranym, którego utwory, o nie do końca pojmowanym sensie, czarowały młodego Jarosława swoistym mistycyzmem, zawartym w treści. Dodatkowego uroku dodawał im fakt bycia owocem zakazanym, który trzeba „wykradać”, a czytać można jedynie „ukradkiem”. Już jako dziecko poznał zatem *Balladynę* i *Lillę Wenedę*, czytał utwory Zygmunta Krasińskiego („pierwsze to były książki, które wyciągałem z szafy bibliotecznego mojego ojca”²⁰), a trochę później nastąpiło „w czasach młodości to niebywale odkrycie: *Beniowski* i *Król Duch*”²¹.

Zafascynowanie lekturami romantycznymi zaowocowało w postaci juvenilnego utworu *Młodość Pana Twardowskiego*, który został wydany dopiero pod koniec życia pisarza (najpierw fragmentarycznie w kwietniowym numerze „Poezji” z 1978 roku, w całości poświęconym Iwaszkiewiczowi, następnie w pełnym brzmieniu w wydaniu książkowym z 1979 roku), powstawał zaś w latach 1912–1915.

W pierwszej kolejności uwagę zwraca forma utworu. Jest to bowiem poemat dygresyjny, gatunek zatem *par excellence* romantyczny. Pozwoliło to na dokonanie pewnych przesunięć w obrębie panteonu literackich mistrzów poety. Jak pisał Jan Witan:

Utwór ten świadczy o rodzimym rodowodzie pisarstwa Jarosława Iwaszkiewicza. Narodziny poety nie odbyły się więc, jak rzecz ujmo-

¹⁸ M. Tatara: *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918–1968*. Wrocław 1973, s. 20.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki*. Warszawa 1983, s. 100.

²⁰ Idem: *Krasiński*. W: Idem: *Rozmowy o książkach*. Warszawa 1983, s. 181.

²¹ Idem: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100.

wał Jerzy Kwiatkowski, pod francuską gwiazdą parnasistów i symbolistów. Narodzinom tym patronował Słowacki i polski romantyzm. Ten rodowód poezji Iwaszkiewicza i atmosfera jego młodzieńczego poematu wyrastają z doświadczenia biograficznego pisarza [...] ²².

Zgadza się to z tym, co zostało wcześniej przywołane odnośnie do młodzieńczych lektur twórcy. Istotnie Słowacki wywarł na nim duże wrażenie, dla omawianego zaś tekstu największe znaczenie miała niewątpliwie znajomość *Beniowskiego*. Charakterystyczny jest zresztą wybór właśnie tego dzieła jako wzoru. Sięgnięcie do tradycji romantycznego poematu dygresyjnego z góry warunkuje specyficzny stosunek to tejże tradycji – stosunek, jaki miała ona wobec samej siebie (w tym przypadku), jaki, wraz z podjęciem tematu, przyjął Iwaszkiewicz za swój. Chodzi o ironiczność i autoironiczność. Autor z pewnością nie zasiadał do pisania swego dziełka ze śmiertelnie poważną miną. Grał z konwencją, która w swojej istocie jest już jakby zaproszeniem do takiego właśnie z nią się obchodzenia ²³.

Młodość Pana Twardowskiego jest więc grą ze spetryfikowanymi konwencjami romantycznego poematu dygresyjnego, jest przede wszystkim igraniem z tekstem i linią wytyczoną przez *Beniowskiego* Słowackiego ²⁴.

Jest „igraniem”, ale samo to „igranie” już świadczy o dobrym zrozumieniu wzorca i wczuciu się weń. Ponadto, jak pisał Jan Marx, wybierając poemat dygresyjny, „dał tym wyraz swoim skłonnościom epickim i jednocześnie zasugerował, że liryka była dlań już wtedy formą zbyt mało pojemną” ²⁵. Jeśli zaś idzie o „spetryfikowaną konwencję”, to dotyczyłoby to raczej innych twórców, którzy kontynuowali lub nawet kopiowali schematy wypracowane przez mistrzów, o epigonów, a nie samego Słowackiego, którego dziełu nie można postawić takiego zarzutu. Jest bowiem *Beniowski* utworem oryginalnym i wzorcowym ²⁶, a u jego twórcy „skondensowana esencja romantyzmu łączy się [...] z wyrazem bardzo wielkiej indywidualności twórczej i ideowej” ²⁷.

²² J. Witan: *Postłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego. Poemat*. Warszawa 1979, s. 131.

²³ J. Sławiński: *Poemat dygresyjny*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 396.

²⁴ J. Witan: *Postłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

²⁵ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci*. Warszawa 1993, s. 256.

²⁶ Por. S. Treugutt: „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1964.

²⁷ J. Iwaszkiewicz: *O Słowackim*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 150.

To specyficzne podejście Iwaszkiewicza do pisanego utworu pozwoliło mu nabrać lekkości i polotu, ustrzegło równocześnie przed zbyt daleko idącym naśladownictwem czy wręcz kopiowaniem.

Nawet w tym młodzieńczym poemacie Iwaszkiewicz nie jest naśladowczym epigonem. Mamy tu do czynienia raczej ze świadomą, a często obecną w późniejszym jego piśmarstwie stylizacją, która poprzez żart, ironię, humor, komizm i parodię, niejako od wewnątrz rozsadza wzorzec, którego dotyczy dana stylizacja, a tym samym przestaje ona być zabiegiem jałowym, stając się szlachetną grą konwencjami literacko-artystycznymi²⁸.

Elementy owej stylizacji są widoczne w tekście. Autor używa rzadkich i obecnie prawie niestosowanych wyrazów (np. *kędy*, *azali*, *alkowa*), korzysta z archaizmów fleksyjnych (przede wszystkim starej formy narzędnika liczby mnogiej, zakończonej na -y: *wiosły*, *podmuchy*, *słowy*; formy mianownika liczby mnogiej rzeczowników męskoosobowych: *prałaty*, *pany*, *mieszczany*; a także takich form, jak *ócz* [oczu] i *bojąc się*), stosuje również szyk przestawny, na przykład z czasownikiem na końcu zdania (*w szafirów morskich aksamit odziana, wyraz srogi w twarzy się Pietrka malował*).

Poemat, pisany sekstyną („nieporadną, bo za trudną jeszcze dla początkującego poety”²⁹), podzielony jest na dziewięć rozdziałów, „[...] z których jedynie drugi zatytułowany został jako *Dom Pana Marka*”³⁰. Bliższe przyjrzenie się temu fragmentowi pozwala jednak stwierdzić, iż Witan myli się, gdyż nie jest to tytuł drugiego rozdziału, a jedynie uzupełnienie ostatniego wersu rozdziału pierwszego.

Rozdział I

Rzucę się, kędy lasów ciemne łożę

Przebija dom czyjś – strzelił jako z procy

Autor – czytelnik pewnie nań już sarka

Za prędko jadę – lecz...

Rozdział II

Dom Pana Marka

Stał przytulony do stóp pni sosnowych [...] ³¹.

²⁸ J. Witan: *Posłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

²⁹ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 256.

³⁰ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżują do Polski*. „Poezja” 1978, nr 4, s. 63.

³¹ J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 16–17. Dalsze cytaty z tegoż wydania oznaczono skrótem MPT wraz z podaniem strony.

Takie niekonwencjonalne rozwiązanie (gdyby nie fakt, że tak naprawdę jest to jeden wers, można by je określić przerzutnią międzyrozdziałową) stanowi ciekawy łącznik między dwoma pierwszymi rozdziałami³².

Tradycja romantyczna ewokowana jest zarówno przez – jak się rzekło – archaiczne słownictwo, które sprawia wrażenie co najmniej XIX-wiecznego, jak i przez odniesienia oraz aluzje. Przywołany zostaje wajdelota („A nuż na nowe zwycięskie wyloty / Król Zygmunt swoje poprowadzi ptaki – / Zabrzmią wojenną pieśnią wajdeloty, / Zewrą się znowu Niemce i Polaki”; MPT, s. 19), jako element porównania pojawia się topielica, a w jednej z dygresji jest mowa o lilii i zbroi („Nie wiem, kim jesteś – jaka dusza twoja, / Śni mi się dla cię lilija i zbroja”; MPT, s. 12). Ponadto w części, która przedstawia dom ojca tytułowego bohatera – Pana Marka, dopatrzeć się można pewnych analogii z opisem dworku w Soplicowie. Wszystkie te elementy – odwołania do Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* czy *Pana Tadeusza*, do postaci rodem z romantycznej ballady czy wreszcie do symboliki – zanurzają świat przedstawiony poematu w tradycji literackiej i sprawiają, że nad całością roztoczona zostaje aura niesamowitości i dawności. Przykładem może być fragment, w którym Iwaszkiewicz jeszcze raz nawiązuje do Mickiewicza (tym razem przede wszystkim do *Dziadów* części II):

Bo w nocie takie listopadu czarne
Mówią, że wstają skądś mary blade
I porzuciwszy mogiły cmentarne
Idą się zemścić za doznaną zdradę [...].

MPT, s. 34

Prócz części narracyjnych, można w utworze natrafić na pełne uroku partie liryczne.

W młodzieńczym poemacie warstwa narracyjno-fabularna nie jest jeszcze klarowna, natomiast uroda niektórych fragmentów lirycznych zaskakuje świeżością. To opozycja naturalna u utalentowanego osiemnastolatka, który [...] spontanicznie, szczerze i prawdziwie odmaluje emocje, ale któremu jednak w partiach narracyjnych zabraknie jeszcze oddechu³³.

³² Ujawniają się tutaj podobieństwa do literatury oralnej lub z oralnością związanej. Np. wiele pieśni *Odysei* jest z sobą ściśle połączonych (początek p. IX nawiązuje bezpośrednio do ostatniej kwestii p. VIII), a księgi XI i XII z *Pana Tadeusza* łączy wspólny rym.

³³ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 256.

Jednym z bardziej wyrazistych przykładów liryzmu jest wypowiedź tytułowego bohatera o dziewicy, którą zobaczył w kościele.

Niby kwiatek jest mi, niby kamień,
Drogocenna brylantów korona,
Jak konwalia z lesistych obramień
Wyszła włosy swe tuląc do łona,
I była biała i czysta
A obok niej krwawy lutnista.

Ukochałem ją od pierwszego spojrzenia,
Słuchałem jej modlitw oddechu,
I zdało się, że rajskie pienia
W niej się odbiły jak w echu,
I że modlitwa jak kwiaty
Jej była i że jej słuchał skrzydlaty.

I zdawało mi się, że jak rosa
Była dla mnie jej postać dziewicza,
I stópka w sandałach jej bosa,
A ogień jej ócz na kształt znicza
Zapłonął we mnie i płonie
I nie zgaszą go żadne już dłonie.

MPT, s. 86

To poetyckie wyznanie miłosne, przytoczone we fragmencie, cechuje się dużą ekspresją wyrazu. Poeta jakby celowo rezygnuje w tym miejscu z regularnego jedenastozgłoskowca na rzecz metrum mieszanego (od ośmiu do dwunastu sylab w wersie), dynamizując tym samym tempo wypowiedzi. Zakończenie zaś tej pieśni z wymiaru li tylko erotycznego wynosi opisywane uczucie w sferę *sacrum*, co również koresponduje z koncepcjami romantycznymi („Będę lutnią ją śpiewał i duszą / Aż się ciemność na jasność przemieni, / [...] A ją ze mną połączę na wieki / Chrystus na krzyż przybity przez ćwieki”; MPT, s. 87).

Zwracają uwagę opisy postaci, plastyczne i płynne, w których korzystano często z porównania, nie bez zabarwienia humorystycznego. Żywioł komiczny jest zresztą ważną częścią utworu. Autor co rusz puszcza oko do czytelnika, za sprawą rozsianych tu i ówdzie apostrof, ale także śmiejąc się bądź z siebie, bądź z niego, a przede wszystkim z własnego utworu i bohaterów. Nie są to bowiem osoby zwyczajne. Iwaszkiewicz splótł w swoim poemacie wątki z różnych dzieł literackich i z tak uczynionego tworzywa wykroił swoją „bajkę rymowaną”.

Młodziutki Autor wpadł na znakomity pomysł fabularny, który sprawia wrażenie swoistej literackiej *science fiction*, w której nie obowiązują zasady wierności wobec historii, geografii i chronologii historycznoliterackiej³⁴.

Na bohaterów wybrał Hamleta, Don Kichota i Don Juana, którzy spotykają się jesienią w Polsce czasów Zygmunto-wskich, wszyscy z powodów „sercowych”. W dalszym toku narracji pojawia się również Faust³⁵ wraz z Mefistofe-lem, pełniącym rolę sługi. Każdego z nich autor ukazuje przede wszystkim w krzywym zwierciadle („Mefisto obok kręcił się jak piesek”; MPT, s. 125). Szczególnie „znęca się” nad Hamletem, który wielokrotnie i z różnymi modyfikacjami powtarza słynne „być albo nie być”³⁶.

Podobny stosunek ma do bohatera tytułowego – Piotra Twardowskiego, którego zwie zwykle Pietrkiem. W takim traktowaniu postaci dopatrzeć się można wpływu lektury *Beniowskiego*. Juliusz Słowacki również nie odnosił się do pana Maurycego z powagą.

Ja sam się dziwię, że za bohatera
Wzięłem takiego prostego szlachcica!
[...]
Na niezgrabnego już masz patent – a ja,
Rycerzu, wyprę się twoich grubijaństw –³⁷

Bezpośrednie zaś odwołania do utworu romantyka znajdują się w innym miejscu:

³⁴ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżując do Polski...*, s. 63.

³⁵ W utworze odgrywa drugorzędną rolę, a stosunek, jaki ma do niego narrator, jest lekceważący (nazywany jest „starym dziadkiem” i „gadulą”). Iwaszkiewicz pierwszy raz oglądał *Fausta*, wystawionego przez Teatr Miejski w Kijowie, w 1911 roku, który mu się „haniebnie nie podobał”, jak pisał w *Dziennikach* (J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911–1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Warszawa 2008, s. 50).

³⁶ W takim ironicznym podejściu do tytułowej postaci utworu Williama Shakespeare’a Iwaszkiewicz jest wierny swoim czasom. Ewa Nawrocka, omawiając inscenizację Krzysztofa Nazara, opisywała „ugruntowaną już w dwudziestowiecznej recepcji tego dramatu tendencję stawiania postaci Hamleta w stan podejrzeń, degradowania go jako bohatera pozytywnego, opatrywania jego słów i zachowań kpina i ironią. Jego niezachwiana dotąd pozycja bohatera tragicznego stawała się w tym stuleciu coraz bardziej wątpliwa”. (E. Nawrocka: *Ten skurwysyn „Chamlet”!* W: *Czytanie Szekspira*. Red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka. Gdańsk 2004, s. 451).

³⁷ J. Słowacki: *Beniowski. Poema (Pieśń I–V, VIII, IX)*, p. I, w. 545–546, 553–554. W: Idem: *Dzieła wybrane*. T. 2: *Poematy*. Red. J. Krzyżanowski. Wrocław [etc.] 1979. Kolejne cytaty przytoczone za tym wydaniem.

[...] a Pietrek...
 Co mi za лихо nadało na „etrek”
 Nazwać swojego herosa? Bo znowu
 Na „etrek” rymów zdaje się, że nie ma.
 Tak mi się zdaje. Nałamałem głowę,
 Lecz nie znalazłem. Dlatego poema
 Swoje zepsułem w tym miejscu ryzykiem,
 Idąc za wielkim moim poprzednikiem,

Co nie mógł znaleźć nic do „wallenrodyzm”
 W swoim „Beniowskim”, nie wiem, której części,
 I rzekł: tu nie ma już rymów na „odyzm”.
 Tak i jam zrobił. [...]

MPT, s. 55–56

Chodzi o wersy 225–232 z pieśni II. W tym autoironicznym fragmencie Iwaszkiewicz nie jest do końca precyzyjny. Słowacki zdołał jednak znaleźć rymy (jako że pisał oktawą, nawet dwa: „metodyzm” oraz domykające stwierdzenie, zacytowane niedokładnie powyżej), dzięki czemu ta pozornie kłopotliwa sytuacja została całkowicie wyzyskana na jego korzyść, ukazując mistrzostwo w posługiwaniu się słowem. Komizm omawianego fragmentu *Młodości Pana Twardowskiego* jest sam w sobie zdecydowanie mniej błyskotliwy, ale też został oparty na innej podstawie. U Słowackiego był, jeśli można tak rzec, implicytny i samorodny, u Iwaszkiewicza ostrze komizmu jest skierowane na zewnątrz – do utworu, na którym się wzoruje – przez co staje się komizmem drugiego stopnia, zapośredniczonym w tradycji literackiej, odbitym i już przez ten fakt słabszym. Autor zdawał sobie sprawę z nierówności tej realizacji względem pierwowzoru. Próbował zatem umniejszyć rangę swojego „konkurenta”, poprzez nieprecyzyjność cytatu oraz dezynwolturę, z jaką wskazuje jego źródło, oczywiście cały czas autoironicznie. Iwaszkiewicz pozuje tutaj na poetę, który postawił przed sobą trudniejsze zadanie niż Słowacki, gdyż w języku polskim rzeczywiście nie ma dokładnego rymu do wyrazu „Pietrek”³⁸, a tylko taki (tzn. głęboki) autor zdaje się brać pod uwagę. Pozornie nie zadowalają go rymy niedokładne (których do tego słowa można wymyślić bardzo wiele), co nie przeszkadza mu w innym, późniejszym fragmencie dziełka jednak

³⁸ Nie istnieją leksemy zawierające grupę -etrek, a jedynie cztery o zakończeniu na -trek („wiatrek”, „ostrek”, „dojutrek”, „chytrek”). Por. *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1973 oraz J. Tokarski: *Schematyczny indeks a tergo polskich form wyrazowych*. Oprac. i red. Z. Saloni. Warszawa 1993.

z nich skorzystać (np. „środka” – „Piotrka”; MPT, s. 101). Dowodzi to pretekstowości omawianego fragmentu, z czym zresztą autotematyzm bardzo dobrze się łączy.

Rozważania dotyczące rymów pojawiają się w jeszcze jednym miejscu u Słowackiego (mowa tu o Swentynie):

[...] jak w dębową szafę
 Włazła przed wrogów okrutnych pogonią,
 Jakie tam miało być z niej auto-da-fe,
 Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią. –
 (O! hor[r]or! trzeci rym jest na żyrafę!
 Muzy żałośnie lży nade mną ronią,
 Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
 Ma wieszcz pisać poemat oktawą)
Beniowski, pieśń III, w. 673–680

oraz u Iwazskiewicza:

Rym ten na „uje” uśmiechu nie zwabi
 Na usta wasze – jeno niesmak. Proszę
 Pamiętać jednak, że nie ja, lecz rabbi
 Mówi te słowa niewarte trzech groszy.
 I proszę wcale mi nie opowiadać,
 Że chcę rymować – a nie umiem gadać
 MPT, s. 8

Poeta usprawiedliwia się przed czytelnikiem, winą za nieciekawe rymy obarczając postać, która je wypowiada. Następnie powołuje się na autorytet Mickiewicza, trawestując fragment improwizacji³⁹:

Wszak i Mickiewicz w swej improwizacji
 Mówił: ja tylko o tak do was gadam,
 (Że się nie dawał nieść imaginacji!)
 Wierszy nie muskam i rymów nie składam.
 Więc, że końcówki tu są jednakowe
 Jest rym! – Nie szkodzi, że czasownikowy
 MPT, s. 8

³⁹ „...Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam,
 Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.”

(A. Mickiewicz: ...*Ja rymów nie dobieram...* [Fragment improwizacji w Paryżu]. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798–1998]. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. Zgorzel-ski. Warszawa 1998, s. 484).

Beniowski nie tylko wpłynął na stosunek autora nowego, po półwieczu z okładem, poematu dygresyjnego do własnego bohatera, lecz także na relacje z czytelnikiem, z którym Iwaszkiewicz często się przekomarza.

Wyobraź, człeczce, co te czytasz wiersze,
 Że przed twój domek zjechała kareta,
 A w niej... Osterwa, na przykład, co pierwsze
 Zwykł grywać role (mógł grać i Hamleta!),
 Co byś ty na to powiedział? Tymczasem
 Tu król prawdziwy zajeżdżał popasem!

MPT, s. 36

Analogiczny fragment znajduje się u Słowackiego, czego Iwaszkiewicz nie mógł raczej przeoczyć podczas zapewne wielokrotnej lektury poematu:

A tu bym wiedzieć chciał tve mądre zdanie,
 Mój czytelniku, i twój sąd o rzeczy:
 Gdyby cię takie spotkało porwanie
 I nie spodziewał się znikąd odsieczu,
 I widział taką rękę, mości panie!

Beniowski, pieśń I, w. 465–469

Autor *Młodości Pana Twardowskiego* nie oszczędza również siebie jako twórcy. Zachęca czytelników, by oni także nie traktowali go zbyt poważnie („Śmiejcie się, przeto, śmiejcie bez pardonu”; MPT, s. 12). Poemat zestawia z kotлетem („A tu poemat nie jest wszak kotлетem, / Połknąć nie można go – jest darem boskim!”; MPT, s. 101), wprowadzie na zasadzie przeciwieństwa, ale wywołuje to efekt humorystyczny. Demaskuje się także jako twórca jeszcze „niewyrobiony”, pożyczający tematy i rozwiązania od swych mistrzów („Tak jam i zrobił. Może się poszczęści, / Że mnie krytyka nie zagryzie za to, / Lecz powie z lekkim uśmiechem: plagiat!”; MPT, s. 56). Jest to zresztą tematem jednej z apostrof adresowanych do Juliusza Słowackiego. Młody autor prosi o wybaczenie („Wybacz mi, boski Julu, ty wybacząć / Umiałeś w życiu”; MPT, s. 56), spodziewając się, iż je otrzyma, a jego kradzież „nie wzruszy” poety. Po tym fragmencie następuje rozbudowana dygresja poświęcona w całości Słowackiemu. Nazwany zostaje „wielkim, boskim nauczycielem”, a Iwaszkiewicz, teraz już na poważnie, wycofuje się z pretendowania do tytułu jego następcy („Zbyt wielu miałbyś następców, co z prymu / Twojego sobie zrobiwszy sztandary / Grzaliby serca ludzi małej wiary...”; MPT, s. 56), by po chwili wpaść w liryczne uniesienie:

Ja się na ciebie spojrzeć nawet boję,
 Boję się twoich wielkich czarnych źrenic,
 Które jak ciemne są płomienne zdroje,
 Jak wino czarne z dwóch przeźroczych szklenic!
 Jak wino mocne, upojne i ciemne
 Namiętne, ciche, skryte i tajemne.

MPT, s. 57

Podobnie zresztą o swym mistrzu pisał po latach:

[...] pozostawały natłoczone dźwięki i obrazy, prawdziwy tłum legend, prawdziwa, zadziwiająca poezja, którą się i dziś potrafię upajać jak winem. Nic ze scholastyki, nic ze sztywności w tym stosunku do mistrza Juliusza – czy nawet „brata Juliusza” – a chęć słuchania go bez końca, chęć gonienia tych strof, które co chwila rozpędzając się w nieskończoność, płaczą się w sieciach skończoności lub rozbijają na rytmicznych schodach prowadzących w dół⁴⁰.

Pada określenie „mistrz”, a także „brat”⁴¹. Pamiętać jednak należy, iż słowa te pisał poeta już doświadczony, świadomy twórca. Dziesiątki lat wcześniej, w poemacie, mówił o Słowackim „*O ty mój wieszczu jedy-ny!*” (MPT, s. 57), a cały fragment kończył tymi słowami:

Zostaw w spokoju, muzo, mistrza Jula,
 Biedak tak nie ma szczęścia w poematach,
 Wracaj więc prędzej do duńskiego króla
 I rzuć poetę, który chodzi w latach
 Wpiętych przez wieszczów, z którymi w wspólności
 Jest naszym bóstwem potrójnem w jedności.

MPT, s. 58

Witan tak komentował przytoczoną sekstynę:

⁴⁰ J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100–101.

⁴¹ Nazwanie Słowackiego „bratem” jest w tym kontekście dwuznaczne. Poecie nie chodzi zapewne o braterstwo idei czy też powołanie do bycia pisarzem. Przywołuje raczej określenie związane z późnym okresem twórczości wielkiego romantyka, jego zafascynowaniem osobą Andrzeja Towiańskiego i przynależnością do Koła Sprawy Bożej (por. E. Sawrymowicz: *Juliusz Słowacki*. Warszawa 1973, s. 301–310; a także: J. Słowacki: *[Odezwa do Braci w Kole]* i *Głos brata Juliusza Słowackiego*). Iwaszkiewicz cenił utwory mistyczne Słowackiego, choć nie utożsamiał się z ich ideologią. „I co najdziwniejsze, uciekała kompletnie przede mną dziwaczna a megalomańska idea *Króla-Ducha*, pozostawały natłoczone dźwięki i obrazy [...] prawdziwa, zadziwiająca poezja [...]”. (J. Iwaszkiewicz: *Pogrzeb Słowackiego*. W: Idem: *Ludzie i książki...*, s. 100).

Z dużą dozą autoironii i autodystansu powiada przecież młodziutki Iwaszkiewicz o sobie [...]: „poeta, który chodzi w latach wpiętych przez wieszczów”⁴².

Sąsiedztwo następnej strofy, w której istotnie własny utwór porównuje do łatki („Choć oda moja nie chciała być łatką, / A owszem, nawet wzorzystym brokatem, / Zawsze zostanie małą nędzną szmatką”; MPT, s. 58) może być mylące, wydaje się jednakże, iż Witan błędnie odczytał przywołane tu wersy, Iwaszkiewiczowi chodziło bowiem raczej o Słowackiego, gdy mówił o poecie „który chodzi / W latach wpiętych przez wieszczów”. On właśnie był „wieszczem jedynym” oraz „potrójnym w jedności”. Ten nieco niejasny fragment nabiera znaczenia w odniesieniu do stosunku, jaki do wielkiego romantyka mieli niektórzy przedstawiciele Młodej Polski. Halina Floryńska, przywołując przykład Wincentego Lutosławskiego, pisała:

Całości swoich poglądów metafizycznych, historiozoficznych i utopii społecznej przypisał Lutosławski patronat Słowackiego. Uznając twórczość romantyków za Ewangelię Narodową, nie zawsze uwzględniał dzielące ich różnice. Toteż zakładając, że Słowacki „najpełniej wyraził”, przypisywał mu poglądy innych romantycznych twórców⁴³.

Modernistyczny „kult Słowackiego”, opisywany we wspomnianej książce, był wciąż żywy, gdy Iwaszkiewicz pisał swój poemat. Świadczy o tym nieco wcześniejszy fragment apostrofy do wieszcz („ten gwar, co zaszumiał / Naokół twego imienia i duszy”; MPT, s. 56), jak również, przytoczone już, słowa o „wielu następcach” mistrza. Jeśli zatem rzeczywiście tak pojmować słowa poematu, okaże się, że autor był bardzo przenikliwy w ocenie dzieł pisarzy epoki, w której dane mu było dorastać.

Obok słownictwa wyszukanego, które ozdabia fragmenty poważniejsze, pojawiają się w poemacie również wyrażenia potoczne:

Hamlet po piwie wziął minę żalobną,
Wspomnił Ofelię, matkę oraz stryja,
Horacja postać tak wielce nadobną –
Musiał oddalić go, bo była chryja.
Przyjaźń to teraz jest niewielka frajda,
Pakuja za nią do więzień, jak Wilde’a

MPT, s. 39⁴⁴

⁴² J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżują do Polski...*, s. 65.

⁴³ H. Floryńska: *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław [etc.] 1976, s. 248.

⁴⁴ Iwaszkiewicz czyni tutaj aluzję do rzekomych skłonności homoseksualnych Hamleta. Według niektórych interpretatorów, głównie z kręgu Queer Theory, Horacio

Narracja często rozbijana jest przez liczne dygresje, w których najważniejszy zdaje się „podstawowy dla Iwaszkiewiczowskiego pisarstwa żywioł, czyli wspomnienie”⁴⁵.

Fantazja podsuwa poecie w łańcuchu swobodnych skojarzeń dygresje o szerokiej skali [...]. To zabawa poetycka, w którą poeta wciąż czytelnika i sam się w niej wyżywa⁴⁶.

Rozważania dotyczą mijającego czasu, przeczytanych lektur, bliskich ludzi (między innymi czule słowa o matce – być może również ślad wpływów *Beniowskiego*) czy rodzinnych stron.

O Dnieprze! Sina nieprzebrana rzeko!
Gdzie są te fale, które nas odbiły?
Czy w jakim morzu pod zwrotnikiem cieką,
Czy się na niebo sine ulotniły
I tam jak obłok ulatując rączy
To odbijają, co tutaj się kończy...

MPT, s. 25⁴⁷

miał być jego kochankiem. Por. M. Tracey Chesler: *A Homo-erotic Reading: Of William Shakespeare's Hamlet*. In: *Hohonu. A journal of academic writing*. Vol. 1, no. 1. Hilo 2003. Wersja on-line: <http://www.uhh.hawaii.edu/academics/hohonu/writing.php?id=21> [data dostępu: 19.10.2011]. Za możliwością również takiego odczytywania przemawiałoby przeświadczenie o dużej ilości miejsc niedookreślonych w tym utworze. „*Hamlet* jest jak gąbka. Jeśli go tylko nie stylizować i nie grać antykwarycznie, wchłania w siebie od razu całą współczesność. Jest to najdziwniejsza ze sztuk, jakie kiedykolwiek napisano; właśnie przez swoje dziury, przez swoje niedookreślenia”. (J. Kott: *Szekspir współczesny*. Kraków 1997, s. 78). Źródeł zainteresowania Iwaszkiewicza wątkami homoseksualnymi, które w opracowaniach dramatów Shakespeare’a przez długi czas były przemilczane, można się dopatrywać w jego własnych skłonnościach. Już w 1911 roku tak pisał w *Dziennikach*: „W poniedziałek [...] byłem u najukochańszego; miły on stale i ciągle; tak go kocham, że boję się, czy nie jestem homoseksualistą”. (J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911–1955...*, s. 29–30).

⁴⁵ J. Witan: *Bohaterowie arcydzieł literackich podróżując do Polski...*, s. 66.

⁴⁶ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257.

⁴⁷ Przywołując Dniepr, Iwaszkiewicz nawiązuje zarówno ogólnie do romantyzmu, którego najwybitniejsi twórcy mieli „swoje” rzeki (np. Mickiewicz – Niemen, Słowacki – Ikwe), jak i szczególnie do poetów ziemi ukraińskiej. „Od Mickiewiczowskiego Niemna i Wilii zaczyna się romantyczna geografia poetycka rzek. [...] Każda z prowincji nobilitująca się w literaturze będzie więc chlubić się własną rzeką. Ukraina S. Goszczyńskiego i J.B. Zaleskiego, potem Ukraina *Żmii* Słowackiego [...] nie istnieje bez opisów wspaniałości Dniepru z jego porohami, rozlewiskami i limanami”. (J. Bachórz: *Akwatyczne motywy: jezioro, rzeka, morze*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 8). Oprócz Dniepru należy przywołać również jego dopływ – Roś, którą Iwaszkiewicz opisał w wierszu [*Nad sinymi brzegami Rosi*] z tomu *Powrót do Europy*.

Fragmentaryczność (będąca cechą charakterystyczną poematu dygresyjnego) sprawia, że autor dowolnie kieruje tempem narracji, to spowalnia, dzięki pobocznym rozważaniom, to znów przyspiesza, ucinając jeden fragment i rozpoczynając inny – później.

Prrr! A tu pauza i to jaka długa!
 Na roczek sobie złożyłem pisanie –
 I teraz nie wiem, po co ta szaruga
 I to pisałem w karczmie nocowanie?
 I nie pamiętam, na czym ta przemowa
 Miała zakończyć się donkiszotowa?

Trudno, wybaczcie – musimy przeskoczyć –
 I zacząć z innej beczki opowieści,
 Ale by łatwiej pauzę tę przeoczyć –
 Dam kilka sekstyn o lirycznej treści

MPT, s. 62

W utworze występują zatem wszystkie najważniejsze dla poematu dygresyjnego elementy (kompozycja luźna, wyraźnie zaznaczona postać narratora, zdarzenia jako pretekst do dygresji, żywioł ironiczny)⁴⁸. Wciąż pozostaje jednak autor tym, który dopiero się uczy. Sam mówi, że jego „sekstyn zgrzyty i chropawość / Niejedno wyrwą z ust waszych westchnienie” (MPT, s. 11), a wiersz zdolny jest „zranić ucho”. Może o tym świadczyć również fakt, iż nie wybrał oktawy, jak Słowacki w *Beniowskim*, ale łatwiejszą sekstynę. „Interesujące jest śledzenie zmagania Iwaszkiewicza z formą. Czasem sekstyna zda się go pieścić jak Słowackiego, to znów bywa mu oporna. Nie darmo jest żeńskiego rodzaju”⁴⁹. Witan tłumaczy:

Ten, który uczy się grać, musi nieustannie bębnić gamy, ten, kto chce być pisarzem, musi ćwiczyć się w pisaniu form utrwalonych w tradycji literackiej. Poemat *Młodość Pana Twardowskiego* pisał osiemnastoletni wrażliwy czytelnik, który wybierał wielkie wzory, terminował u najwybitniejszych poetów i pisarzy, by stworzyć własny warsztat literacki⁵⁰.

⁴⁸ J. Sławiński: *Poemat dygresyjny*. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 396.

⁴⁹ J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257. Warto zwrócić uwagę, że nie tylko sekstyna jest rodzaju żeńskiego; oktawa, a nawet ogólniej strofa – również. Tak sformułowaną kategorię żeńskości można zatem żartobliwie odnieść do wszelkich problemów wersyfikacyjnych, na jakie natrafia twórca, pragnący pisać utwory o regularnej strofice.

⁵⁰ J. Witan: *Postowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

Poeta, idąc w ślady mistrzów, nie miał zamiaru kopiować ich rozwiązań, dorównywać ich osiągnięciom czy też bezkrytycznie wpisywać się w obrany paradygmat. Nie miało to być przedłużanie linii *stricte* romantycznej. Gdyby było inaczej, Iwaszkiewicz zapewne wybrałby inny gatunek z XIX-wiecznej genologii, taki, który, będąc w pełni romantycznym, byłby równocześnie poważny w formie i treści, bez zaznaczania dystansu do siebie (dzieła) i twórcy. Autor przedmowy do książkowego wydania *Młodości Pana Twardowskiego* stwierdza:

Odnowienie poematu dygresyjnego pod piórem Jarosława Iwaszkiewicza ma inny cel niż próbę kontynuacji „martwego rodzaju literackiego”. Jest to świadoma zabawa, gra literacka zgodna z zasadą *utile dulci*⁵¹.

Z kolei Marx dopowiada:

Na instrumentację poematu złożyła się cała poetycka tradycja romantyczna. Ale przecież nie przekopiewana z namaszczeniem. Jest to raczej gatunkowo coś, co Francuzi nazywają *à la manière de*, żartobliwą parafrazą konwencji romantycznej, persyflażem⁵².

Decydując się na podjęcie poematu dygresyjnego, pisarz wskrzeszał dobrze mu znaną tradycję, ale w jej formie najbardziej do siebie samej zdystansowanej, ożywiał i jednocześnie ukazywał, że tak naprawdę ożywić jej się nie da. Piszac, spłacał dług zaciągnięty przede wszystkim u Słowackiego, a jednocześnie swoiście wyzwalał się spod jego bezpośredniego wpływu jako terażniejszego mistrza i aktualnego wzoru. Wypada więc zgodzić się z wnioskiem Witana, iż „młodzieńczy poemat Iwaszkiewicza jest napisanym z wirtuozerią palimpsestem”⁵³.

Nigdy potem nie stworzył, a w każdym razie nie opublikował, utworu, który byłby ujęty w formę ściśle romantyczną. Omawiane dziełko też zresztą ukazało się dopiero po latach⁵⁴ – z okazji 85. rocznicy uro-

⁵¹ Ibidem.

⁵² J. Marx: *Jowiszowe pozy, zadumy, grymasy*. W: Idem: *Skamandryci...*, s. 257. Nazywanie utworu Iwaszkiewicza persyflażem nie wydaje się uprawnione. Jak pisze Janusz Sławiński, persyflaż to „wypowiedź, zwłaszcza literacka, nawiązująca ironicznie do cudzego stylu, ukrywająca szyderstwo pod pozorami gładkiej uprzejmości, powagą maskująca kpinę”. (J. Sławiński: *Persyflaż*. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 381). Nie taka zapewne była intencja młodego poety, co zresztą wynika z przytoczonych powyżej opinii innych badaczy.

⁵³ J. Witan: *Posłowie*. W: J. Iwaszkiewicz: *Młodość Pana Twardowskiego...*, s. 133.

⁵⁴ Interesująca wydaje się możliwość ujęcia tego faktu z punktu widzenia Harolda Blooma teorii lęku przed wpływem. Zagadnienie to, przerastające ramy niniejszego

dzin – i na prawach juvenilijnych, bardziej jako ciekawostka i dokument minionego czasu niż pełnoprawna pozycja w bibliografii uznanego już twórcy.

Romantyczna „epoka” Jarosława Iwaszkiewicza ogranicza się więc do najwcześniejszego okresu jego twórczości. W późniejszych dziełach poeta zasymilował pierwiastki romantyczne, włączając ich elementy w warsztat twórczy i świadomość (a niekiedy może i nieświadomość⁵⁵) pisarską. W kolejnych utworach można mówić o elementach romantyzmu jako nurtu, nie jako określonej i zamkniętej epoki.

tekstu, będzie przedmiotem mojego zainteresowania w odrębnej pracy. Dowodem użyteczności tej metody w badaniach nad twórczością Iwaszkiewicza jest książka J. Potkańskiego: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*. Warszawa 2008.

⁵⁵ „[...] należę do tych poetów czy układaczy wierszy, u których świadomość odgrywa względnie małą rolę i którzy nie bardzo nawet są zdolni powiedzieć, na czym polega i jak przebiega ich proces twórczy – nawet na przestrzeni małego wiersza”. (J. Iwaszkiewicz: *O poezji*. „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 2, s. 34).

Łukasz Kraj

An early digressive epic poem by Jarosław Iwaszkiewicz on Twardowski

Summary

The article pays attention to the connections of early works by Jarosław Iwaszkiewicz with a Romantic tradition. The subject of interest is a digressive epic poem *Młodość Pana Twardowskiego* belonging to juvenilia. The analysis of the very work points to strong influences of Juliusz Słowacki's writing, especially the inspirations in *Beniowski*. At the beginning of his writing, Iwaszkiewicz seems to be a talented learner of a Romantic poet. Following patterns, he uses them in a way that is original for such a young author. A juvenile adventure is becoming a precious poetic lesson useful in later mature writing.

Łukasz Kraj

Le poème digressif juvénile
de Jarosław Iwaszkiewicz sur monsieur Twardowski

Résumé

L'article attire l'attention sur les rapports de la production littéraire juvénile de Jarosław Iwaszkiewicz avec la tradition romantique. L'objet d'étude est le poème digressif juvénile *Młodość Pana Twardowskiego*. L'analyse de cette oeuvre démontre une forte influence de la plume de Juliusz Słowacki, surtout des inspirations de *Beniowski*. Dès le début de sa carrière littéraire Iwaszkiewicz se montre un apprenti talentueux du chantre romantique. En profitant des modèles, le jeune poète s'en sert de manière assez originale. Une aventure juvénile devient une leçon poétique précieuse, importante dans l'antérieure production poétique mûre.